

REPORTE DE EXPERIENCIA

La pintura figurativa-abstracta de Pablo Guzmán: realismo, xenología y anécdota

Pablo Guzman's figurative-abstract painting: realism, xenology and anecdote

Leopoldo Edgardo Tillería Aqueveque 

Escuela de Computación e Informática, Universidad Bernardo O'Higgins, UBO, Santiago de Chile.

Autor correspondiente: leopoldo.tilleria@inacpmail.cl

RESUMEN. El trabajo presenta una hermenéutica filosofía aplicada a la obra del pintor colombiano contemporáneo Pablo Guzmán. Para el caso, se analizan dos de sus cuadros, *Irregular naranja* y *Tríptico azul*, los que fueron seleccionados a través del método de muestreo teórico. En ese sentido, se propone a través de esta investigación, dilucidar cuál es el estilo, la técnica y el cosmos estético que identifican hoy al artista figurativo, específicamente en el mundo de la pintura. Los resultados más relevantes confirman la hipótesis de que el arte de Guzmán representa un giro estilístico y conceptual respecto de cómo se ha visto hasta ahora a la pintura figurativa. Así, primero, se ha corroborado en sus acrílicos un estilo figurativo abstracto; segundo, que su motivo principal es la idea de xenología, es decir, una cierta tematización de lo extraño, de lo ajeno y de lo distorsionado; y tercero, que las obras remiten a un cierto desdoblamiento de su propio tema, cuestión que seduce: la certeza de que nunca se tiene una respuesta a lo anecdótico de ellas. Se recomienda realizar investigaciones similares (desde la semiótica, la heurística, la teoría feminista o los estudios culturales o poscoloniales, por ejemplo) que aborden un universo mayor de artistas latinoamericanos, sobre todo considerando el argumento de que los y las artistas plásticos del continente americano no son —dicho eufemísticamente— preocupación especial de los *journals* o revistas científicas del mundo.

Palabras clave: anécdota, figuracionismo-abstracto, realismo

ABSTRACT. This paper presents a philosophical hermeneutics applied to the work of the contemporary Colombian painter Pablo Guzmán. Two of his paintings, *Irregular naranja* and *Tríptico azul*, which were selected through the method of theoretical sampling, are analyzed. The most relevant results confirm the hypothesis that Guzmán's art represents a stylistic and conceptual turn with respect to how figurative painting has been seen until now. Thus, first, an abstract figurative style has been corroborated in his acrylics; second, that his main motif is the idea of xenology, that is, a certain thematization of the strange, the foreign and the distorted; and third, that the works refer to a certain unfolding of their own theme, which is precisely what seduces us: the certainty that we will never have an answer to the anecdotal in them. It is recommended to carry out similar research (from semiotics, heuristics, feminist theory or cultural or postcolonial studies, for example) that address a larger universe of Latin American artists, especially considering the argument that the visual artists of our continent are not —euphemistically said— a special concern of the world's scientific journals or magazines.

Keywords: anecdote, figurationism-abstract, realism.



Este trabajo está bajo una licencia internacional Creative Commons Attribution 4.0

Historia del artículo: aceptado: de 2024, publicado: 12 febrero de 2025

Citar: Tillería Aqueveque, L. E. (2024). La pintura figurativa-abstracta de Pablo Guzmán: realismo, xenología y anécdota. *Tekné: Ciencias Sociales y Humanidades*, 2(2), 33 – 37. DOI: 10.69845/tekn.v2i2.462

1. Introducción

La pintura figurativa ha acompañado al hombre prácticamente desde su primer día. Una metáfora podría hablar, pues, de un *génesis figurativo*.

A lo largo de la historia, diversos artistas han destacado, debido a sus obras. Por ejemplo, en el Renacimiento (da Vinci, Miguel Ángel, Botticelli, Tiziano, Tintoretto, entre otros), en el Barroco (Rembrandt, Rubens, Velázquez, Poussin, Vermeer), en el arte victoriano (Alma-Tadema, Blair Leighton, Godward, Steffek, Waterhouse), en el simbolismo (Böcklin, Holman Hunt, Moreau, Lacombe, Casas) y en el expresionismo (Heckel, von Werefkin, Kirchner, Macke, Schmidt-Rottluff), por solo nombrar algunos estilos y artistas, han hecho de la realidad externa y de la figura humana una especie de tótem del arte. En cada una de estas épocas, se ha impregnado un sello

estético, teológico, político y cultural (Krauß, 1995; Mignolo, 2009; García, 2018).

El siglo XX, con su explosión de manifiestos, círculos y movimientos, se hizo de la idea de *figura* algo como un *suvenir de goma*, que iba siendo jalonado para el lado más conveniente y que mostrara más garantías de exposición (Sloterdijk, 2020). Pero ¿y en el siglo XXI? ¿Hay algo distinto en su arte o en sus pinturas y diseños figurativos?

Es necesario, pues, definir qué es arte figurativo. Con Morilla (2018), “se puede conceptualizar como un estilo artístico en el que se representan las figuras como objetos identificables mediante imágenes visuales reconocibles” (p.1). Por su parte, de Carvalho & Vargas (2020) indican que, a partir de la Filosofía de la Diferencia, “se caracteriza a la pintura figurativa en su tarea de hacer una imagen de los seres del mundo para que estos puedan ser reconocidos

en la obra” (p. 32).

Así, entonces, se propone a través de esta investigación, dilucidar cuál es el estilo, la técnica y el cosmos estético que identifican hoy al artista figurativo, específicamente en el mundo de la pintura. Con este propósito, se analiza la obra del artista colombiano Pablo Guzmán —uno de los representantes más consumados del actual realismo latinoamericano—, mediante una hermenéutica filosófica de dos de sus lienzos.

La hipótesis teórica es: el arte figurativo del pintor colombiano Pablo Guzmán representa un giro o contestación (estilística, cromática, conceptual o contextual) respecto de cómo se ha entendido o catalogado a la pintura figurativa. El artículo presenta, primero, el método desarrollado; luego, los resultados del estudio, su discusión; y, por último, las conclusiones.

2. Presentación de caso

El método aplicado —en un trabajo que se inscribe en la disciplina de la filosofía del arte— ha sido una hermenéutica filosófica, descrita como el arte del entendimiento, que consiste en reconocer como principio supremo el dejar abierto el diálogo, que se orienta ante todo a la comprensión y a la consideración y reconsideración de lo que piensa el interlocutor, aunque no se esté de acuerdo con él (Aguilar, 2004).

Heidegger (2000) afirma que, “atendiendo a su significado originario, *hermenéutica* quiere decir determinada unidad en la realización del comunicar, es decir, del *interpretar* que lleva al encuentro, visión, manejo y concepto *de la facticidad*” (p. 33). A su vez, de la Maza (2005) sostiene que la “situación hermenéutica se define

por un lugar desde donde se mira, una dirección hacia la que se mira y un horizonte hasta dónde llega la mirada y dentro del que se mueve lo que ella aspira a ver” (p. 125).

Para el análisis, se seleccionó una pequeña muestra de la obra de Guzmán, es decir, dos de sus cuadros recopilados en internet. Ambos fueron elegidos mediante el método de muestreo teórico (Martín-Crespo & Salamanca, 2007). Como desde el punto de vista de los criterios de selección no se perseguía la variación máxima, se decidió adoptar un compromiso entre *tipicidad* y *accesibilidad* (Valles, 2003).

Una consideración ética importante es la autorización escrita (comunicación personal vía Facebook), dada por Pablo Guzmán al investigador, para el uso de las imágenes de sus obras en el estudio.

La primera obra seleccionada se titula *Irregular naranja*, de 2013 (ver Figura 1). En ella, se muestra a un hombre viendo una obra de arte en una suerte de exhibición. Guzmán la ha pintado logrando que el encuadre del lienzo quede visiblemente inclinado hacia el lado izquierdo del observador.

El individuo parece acercar su cabeza para ver más de cerca algo que, a ojos vistas, le parece interesante. Ese algo, aparentemente está justo en el centro del “cuadro” naranja. Sus manos se ven cruzadas distendidamente atrás. Sin embargo, el “cuadro” exhibe la peculiaridad de que consiste en dos hilos que van de esquina a esquina, formando una especie de “X” blanca irregular sobre un fondo en naranja *honey*, y pegados en los cuatro ángulos con un pedacito de cinta beis. La vestimenta del joven es de estilo urbano: un cortaviento con capucha y un *jean* en tono gris oscuro.



Figura 1

Irregular naranja

Nota. Pablo Guzmán, 2013, acrílico sobre lienzo, 120 x 120 cm (Guzmán, 2015).

La segunda obra es un detalle de *Tríptico azul*, de 2010 (ver Figura 2). Lo primero que llama la atención es el gran formato del lienzo: 260 x 435 cm. Guzmán muestra esta vez a una joven —también de espaldas al público— con sus dos pies sobre el segundo peldaño de una escalera de madera afirmada en la pared. La escalera tiene nueve peldaños, así que no se sabe si la joven está subiendo o está bajando. Sus manos, fuera de la vista, parecen tomadas de alguno de esos peldaños.

El punto es que, justo frente a la escaladora, hay un gran cuadro abstracto en tonos azul, colgado en una pared blanca. El cuadro al que se enfrenta la escala debe tener unos 150 cm de altura y un largo indeterminado, pues ocupa toda la horizontalidad del lienzo.

Lo único que puede afirmarse de él es que está pintado en dos tonalidades de azul y en tres columnas de color puro. El espacio del medio, que forma un cuadrado perfecto, está coloreado en azul añil; y las columnas laterales, en acrílico azul grisáceo o azul acero.

La mujer de la pared —de *jean* oscuro, camiseta gris plata, con líneas blancas y casaca también gris, anudada a su cadera— tiene su cabello castaño amarrado con un lazo. Extrañamente, el espacio que debiera haber en el primer y último peldaño de la escala, se aprecia relleno con un material color gris paloma.

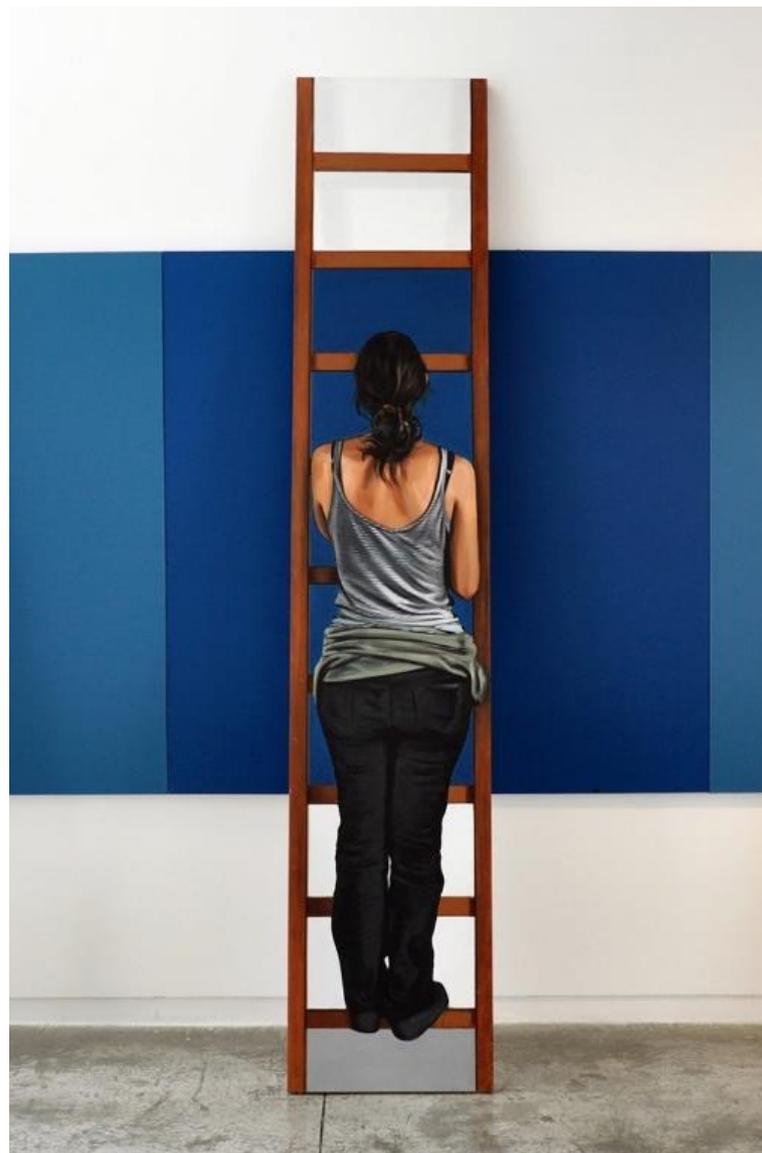


Figura 2

Tríptico azul (detalle)

Nota. Pablo Guzmán, 2010, acrílico sobre lienzo, 260 x 435 cm Béhance (2010).

3. Discusión

En relación a la hipótesis, cuando se dice “el arte figurativo del pintor colombiano Pablo Guzmán [...]”, se hace referencia a lo que pudiera comprenderse de las dos obras revisadas; y no, a todas las obras realizadas por él. Pues bien, se discutirán aquellas peculiaridades que comparten ambos acrílicos en el universo del artista, confrontándolos con aquellas referencias teóricas que puedan o no ratificar la hipótesis inicial.

En *Irregular naranja* y en *Tríptico azul* (detalle), Guzmán sorprende con los personajes que están de espalda al público, personajes que, además, es como si ellos mismos fueran los primeros observadores de los cuadros que el artista ha pintado. Son numerosos, en la historia de la pintura, los casos de obras que exhiben este recurso. Sin ir más lejos, *Homenaje a Delacroix*, de Henri Fantin-Latour, muestra en su interior justamente un retrato de Eugene Delacroix. En la pintura, y vueltos hacia el observador, están el propio Fantin-Latour, Baudelaire, Manet y Whistler, entre otros representantes de la vanguardia artística y literaria de la época (Beckett, 1995).

Hay, en los dos lienzos de Guzmán, un segundo aspecto que impresiona como esencial. Se trata de la idea —fundacional en el arte figurativo— de *veracidad* (Capital del Arte, 2018). *Verdad* sería un perfecto sinónimo.

Tanto en una como en otra pintura, más allá de la incógnita en *Irregular naranja* de qué es exactamente lo que el joven observa con tanta detención en el cuadro naranja; o, en *Tríptico azul*, de qué hace la mujer parada sobre la escalera frente a un cuadro que parece absorberla por completo, lo que predomina es la noción de *verdad*. Ambos motivos son enteramente verosímiles: se cree en lo que está ocurriendo en cada uno de ellos y, justo por eso, resulta extraño —no inverosímil— el detalle del centro del cuadro naranja y el porqué de la joven sobre la escala.

Un tercer rasgo del cosmos estético del artista es la noción de realismo, cuestión que está más estrechamente ligada al concepto de diseño, de trazo y de color, es decir, a la técnica utilizada. Uno de los modos de entender el término realismo sería decir que se refiere a una *representación con objetividad* (Capital del Arte, 2018).

Ahora, se tiene un panorama más robusto para argumentar lo que resultaba obvio: en ambos lienzos, tanto en *Irregular naranja* como en *Tríptico azul*, lo que se confirma con la observación es la pura y simple realidad. Para no usar un concepto tan polémico como el de objetividad, se dirá que en ambas obras se identifica un enfrentamiento en la temática sin la menor preconcepción. Un individuo no es ni atraído ni forzado a preconcebir ninguna idea o sentimiento *a priori*, que lo prepare para comprender la composición o el colorido de los cuadros. Menos aún su inaparente simbolismo.

Al contrario, la paleta de Pablo Guzmán —cuidando en todo momento de no caer en alguna sutileza o guiño hiperrealista— se mantiene en casi todos los trazos, particularmente en los que definen la figura humana, con un colorido que, paradójicamente, necesita de la pincelada del acrílico para crear verosimilitud en la forma. En otras palabras, esta pincelada se convierte al mismo tiempo en el trazador de la objetividad, de la realidad y de la *verdad*.

Al observar la espalda del hombre en *Irregular naranja*, se comprueba que su cortaviento adquiere visos de realidad solo mediante el juego de acrílicos grises, negros y blanquecinos. Además, hacia la derecha, el volumen de la figura, así como su brillo y textura, son ganados en una pequeña ciudadela de luz y oscuridad, que Guzmán ha construido como queriendo hacer más “real” el contraste del personaje con el cuadro.

A su vez, *Tríptico azul* pareciera instalar una dicotomía entre lo abstracto y lo figurativo. Si el cuadro en azul muestra en sus fragmentos colores puros y planos —que hacen recordar la pintura abstracta de Barnett Newman o el minimalismo de Ad Reinhardt—, la figura de la joven está pintada con pinceladas más bien pastosas, especialmente en los pliegues que forman la camiseta, la casaca colgada en la cadera y el *jean* azul oscuro. Es como si los dobleces y arrugas de su ropa no necesitasen de la mimesis fotográfica o fotorrealista para parecer reales.

¿Qué es entonces lo disruptivo en la pintura figurativa de Pablo Guzmán? Sobre este punto, que es el decisivo en relación a la hipótesis, se harán tres observaciones.

La primera se sitúa en el plano estilístico y se refiere a considerar la de Guzmán no solo como una pintura figurativa, sino también, como una pintura figurativa abstracta, atendiendo al estilo de los cuadros que se “exponen” dentro de los dos acrílicos: pura abstracción naranja y azul.

La segunda sea probablemente la más interesante. Podría llamarse el *punto de fuga conceptual* de la obra. ¿Qué observa el personaje de *Irregular naranja* en el cruce de los hilos que atraviesan el cuadro naranja? ¿Hay acaso algo distinto a lo meramente naranja abstracto? Y en *Tríptico azul*, ¿por qué está en pie la joven sobre una escalera justo frente a una pintura que mira, en apariencia, absorba? ¿Hay, en el silencio que refleja la mirada de la joven hacia ese universo azul, algún atisbo de irracionalidad que el artista ha bosquejado, como quien dice, *sottovoce*?

Como última observación, se considera que hay algo en las obras de Guzmán que, a falta de un mejor concepto, se nombra como «espacio museístico». ¿Qué otra cosa, sino la actividad de una sala de museo, con sus cuadros o colecciones colgados en paredes impolutas y con un público distendido que atisba con detalle lo más llamativo de sus obras preferidas, es lo que recrean *Irregular naranja*

y *Tríptico azul*?

Y aquí es necesario citar al propio Sloterdijk (2020), con un comentario que se aclara cuando se piensa en las figuras humanas de Guzmán: “Pero, como su función esencial [la del museo] es xenológica, se puede al mismo tiempo dar cuenta en él del progreso del mundo en su devenir extraño para sus habitantes” (p. 308). Es, entonces, lo extraño, lo xenológico de estos museos con acrílicos abstractos, lo que hace que las figuras humanas —distendidas o detenidas— adquieran en su monocrromía un mínimo de sentido. ¿Cuál? Queda dicho: el de la convergencia entre realidad, xenología y *verdad*.

4. Conclusiones

Los resultados obtenidos han permitido confirmar la hipótesis inicial que sugería que el arte de Pablo Guzmán representaba un giro estilístico o conceptual respecto de cómo se ha catalogado hasta ahora a la pintura figurativa.

En ambas obras se observa el recurso estético de un cuadro dentro del cuadro, recurso que, al igual que el *trompe l'oeil*, ha sido utilizado por varios artistas de distintas épocas y estilos. Casi se diría que en las obras de Guzmán lo abstracto está inscrito en lo figurativo. Por lo mismo, este hallazgo rompe con la ortodoxia del realismo figurativo que se conoce, además, le imprime a la obra del artista una armadura heterodoxa y abstracta.

Asimismo, evita, con un cierto costo visual, caer en alguna expresión hiperrealista, los lienzos de Guzmán se mantienen en casi todos los trazos —sobre todo en aquellos que contornean la figura humana— con un colorido que requiere obsesivamente de la pastosidad del acrílico para dar verosimilitud a sus formas. Esta peculiar técnica se convierte al mismo tiempo en el trazador de la realidad, de la xenología y de la verdad.

Cada obra remite a un cierto desdoblamiento de su propio tema. A esto se denomina punto de fuga conceptual, y es esto lo que justamente seduce: la certeza de que nunca se tendrá una respuesta a lo anecdótico del acrílico.

En *Irregular naranja*, ¿qué observa el joven justo en el centro del lienzo naranja, donde se cruzan los hilos en sus diagonales? ¿Nada? Es decir, ¿el entrecruzamiento, sin más, de los hilos? Y en *Tríptico azul*, ¿qué hace exactamente la mujer parada sobre una escalera que, aparentemente, no tiene ningún sentido en la obra, menos aún con ese detalle casi metafísico de esos dos espacios en

los peldaños como tapiados por una estructura color gris paloma?

Como recomendaciones para futuras investigaciones, las opciones están conectadas con las limitaciones y alcances de nuestro estudio. En ese sentido, se indicarán dos. En primer lugar, se sugiere realizar investigaciones similares (desde la semiótica, el diseño o los estudios culturales o poscoloniales, por ejemplo) que aborden un universo mayor de artistas latinoamericanos. Esto, considerando el argumento de que los y las artistas plásticos del continente americano no son —dicho eufemísticamente— preocupación especial de los *journals* o revistas científicas del mundo.

Conflictos de interés

Ninguno

Referencias

- Aguilar, L. (2004). La hermenéutica filosófica de Gadamer. *Revista Electrónica Sinéctica* (24), 61-64. <https://www.redalyc.org/pdf/998/99815918009.pdf>
- Beckett, W. (1995). *Historia de la pintura*. La Isla.
- Behance (2010). Cuadros Pablo Guzmán. <https://www.behance.net/gallery/810141/Cuadros>
- Capital del arte (10 de enero de 2018). *Arte figurativo. Características*. <https://www.capitaldelarte.com/arte-figurativo-caracteristicas/>
- De Carvalho & Vargas (2020). Da arte figurativa à arte abstrata: uma análise psicológica. *Polis e Psique*, 10(1), 30-46. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpps/v10n1/v10n1a03.pdf>
- De la Maza, (2005). Fundamentos de la filosofía hermenéutica: Heidegger y Gadamer. *Teología y Vida*, vol. XLVI, 122-138. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/tv/v46n1-2/art06.pdf>
- García, R. (2018). Maquiavelo: el infortunio de un político renacentista. *Estudios políticos* (45). <https://doi.org/10.22201/fcpys.24484903e.2018.45.67129>
- Guzmán, P. (3 de mayo de 2015). *Irregular naranja, Acrílico sobre lienzo, 120 x 120 c. 2013* [imagen adjunta]. Facebook. <https://lc.cx/ynus2J>
- Heidegger, M. (2000). *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*. Alianza.
- Krauß, A. C. (1995). *Historia de la pintura*. Könemann.
- Martín-Crespo, C. & Salamanca, A. (2007). El muestreo en la investigación cualitativa. *Nure Investigación* (27). <https://shre.ink/D8Gb>
- Mignolo, W. (2009). El lado más oscuro del Renacimiento. *Universitas Humanística* (67), 165-203. <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n67/n67a09.pdf>
- Morilla, J. (2018). *El arte figurativo*. <https://lc.cx/3IEaxK>
- Sloterdijk, P. (2020). *El imperativo estético*. Akal.
- Valles, M. (2003). *Técnicas cualitativas de investigación social*. Síntesis.

Biografía del autor

Docente de Universidad Bernardo O'Higgins: Santiago, Región Metropolitana, Chile, Académico e investigador en el área de tecnologías de la información y ciberseguridad, Universidad Tecnológica de Chile: Temuco, Región de La Araucanía, Chile. Ha escrito medio centenar de artículos sobre estética, filosofía y humanidades.